

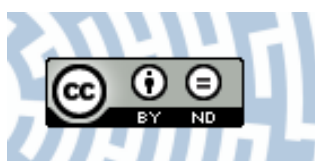


**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Płaczcie - umarł Pan... : nazwy własne we wczesnobarokowym poemacie pasyjnym (na przykładzie Pamiątki krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa Abrahama Roźniatowskiego)

**Author:** Artur Rejter

**Citation style:** Rejter Artur. (2017). Płaczcie - umarł Pan... : nazwy własne we wczesnobarokowym poemacie pasyjnym (na przykładzie Pamiątki krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa Abrahama Roźniatowskiego). "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" (Vol. 24, nr 1 (2017), s. 129-144), doi 10.14746/pspsj.2017.24.1.7



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Artur Rejter

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## ***Płaczcie – umarł Pan...* Nazwy własne we wczesno-barokowym poemacie pasyjnym (na przykładzie *Pamiętki krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* Abrahama Roźniatowskiego)**

Religijność literatury barokowej jest jedną z jej cech definicyjnych. Ta pełna sprzeczności i kontrastów epoka była silnie związana z elementami świata nadprzyrodzonego, a rys metafizyczności nadawał jej dodatkowo walorów tajemnicy. Właśnie m.in. w przeobrażeniach sfery duchowości upatruje się znaczących przyczyn przełomu renesansowo-barokowego. Jadwiga Sokołowska [1995: 24–26] zwraca uwagę na twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Sebastiana Grabowieckiego jako konstytuującą swoisty paradygmat dla poezji wczesnobarokowej, zapowiadającej późniejsze, w pełni dojrzałe, dzieła dotyczące kwestii metafizyki. Badaczka, skupiając się na problematyce podmiotowości człowieka, jego pozycji wobec Boga, a także spirytualizacji świata, wskazuje na związany z nimi przełom i zerwanie z dogmatyczną tradycją schedy po Janie Kochanowskim, ciężącej nad autorami barokowymi [Sokołowska 1995: 13–17].

Przykładem na kształtowanie się dyskursu religijnego wczesnego baroku jest wybrany do analizy poemat pasyjny Abrahama Roźniatowskiego zatytułowany *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*<sup>1</sup> (1610). W pejzaż piśmiennictwa religijnego wtapia się niejako naturalnie także literatura pasyjna właśnie, której żarliwość, doloryzm i nierozzerwalne związki z barokową obrzędowością, współtworzą charakter epoki [zob. np. Stręciwilk

---

1 Podaję tytuł zgodnie ze stroną tytułową wydania, z którego korzystam [Roźniatowski 2003] – a stąd też pochodzą wszystkie cytaty przytoczone w niniejszym artykule. Pełna forma jest bardziej rozbudowana, charakterystyczna dla dzieł staropolskich, zwłaszcza barokowych: *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa, wedle miejsc hierozolimskich nad Zebrzydowicami wykonterfektowanych przez Abrahama Roźniatowskiego roku pańskiego 1610 napisana*.

1981]. Popularność kultu kalwaryjskiego nie pozostaje bez wpływu na kształt i rozmiar barokowej literatury religijnej.

Nowe formy pobożności pasyjnej, takie jak bractwa, kalwarie, Droga Krzyżowa, przyczyniały się do rozwoju szczególnego typu literatury religijnej: modlitewników, śpiewników, rozważań, zbiorów kazań itp. Wydawane niekiedy w niewielkich ośrodkach, na potrzeby lokalnych kultów, nieczęsto wyrażały one ponad przeciętność, a ich użytkowy charakter decydował o poziomie artystycznym i kształcie typograficznym. [Gruchała 2003: 9; szerzej na ten temat zob. np. Wyczawski 1987]

Popularność widowisk kalwaryjnych w Kalwarii Zebrzydowskiej decydowała w znaczącym stopniu o kształcie barokowego teatru ludowego, który umacniało również pokrewne tematycznie piśmiennictwo:

Nowością tego okresu stało się widowisko kalwaryjne, organizowane przez bernardynów w miejscowości nazwanej od nazwiska fundatora Kalwarią Zebrzydowską. Mikołaj Zebrzydowski zbudował wzorowaną na Jerozolimie drogę Męki Pańskiej w pierwszym dziesięcioleciu XVII wieku. Procesje pasyjne odbywały się tu jeszcze przed ostatecznym zakończeniem prac, tj. przed rokiem 1630. Obchody kalwaryjne odbywano i w innych miejscowościach. Scenariusz ich był skromny. Osoba przedstawiająca Chrystusa (zwykle jakiś dygnitarz) przenosiła krzyż z jednego kościoła do drugiego, a uczestniczący w pochodzie lud śpiewał pasyjne pieśni. [Hernas 1998: 213]

Dzieło Roźniatowskiego powstałe z okazji utworzenia Kalwarii Zebrzydowskiej, która pełniła funkcję miejsca kultu kalwaryjskiego, tym razem usytuowanego w okolicach Lanckorony niedaleko Krakowa, ocenia się jako osobne i cenne. Badacze nie szczędzą mu słów uznania, zarówno w sferze formy, jak i wymowy ideowej. Wskazuje się m.in. na regularne trzynastozgłoskowe metrum, stosowanie apostrof do czytelnika, występowanie przymiotników złożonych – jako cechy właściwe dla poezji epickiej [Gruchała 2003: 16–21].

Dzieło z 1610 r. ma niewątpliwe walory literackie: styl jest wyrazisty i własny, kreacja autora [...] oryginalna, podobnie pomysł na ukształtowanie gatunkowe. Roźniatowski sprawnie posługuje się wierszem, swobodnie kreuje dłuższą opowieść; oczywiście jest ona oparta na narracji ewangelicznej i korzysta z tradycji klasztornych rozważań pasyjnych, splatających w jedno narrację

i modlitwę. Polska epika religijna znalazła w naszym autorze ważnego prekursora. [Gruchała 2003: 21]<sup>2</sup>

Kompozycja analizowanego dzieła, prócz zwyczajowych dla edycji staropolskich elementów ramy wydawniczej w postaci listu dedykacyjnego i wiersza *Do Czytelnika*, obejmuje 37 numerowanych ogniów (rozdziałów) wyodrębnionych tematycznie. Zasadnicze dla struktury tematycznej są wyróżnione *drogi Pańskie* (jest ich 7), w których obrębie znajdują się poszczególne stacje opatrzone tytułem. Nie zastosowano jednak układu podrzędnego wyodrębniającego jednostki tekstowe stacji względem nadrzędnej wobec nich *drogi Pańskiej*, np.: VIII. *Wtóra droga Pańska z Ogrojca do Annasza*, IX. *Pan przywieziony do Annasza*, X. *Pierwszy sąd u Annasza i policzek Panu zadany*, XI. *Piotr się Pana zaprzął*, XII. *Trzecia droga Pańska od Annasza do Kaifasza*. Należy dodać, że każdy z tytułów ogniów utworu precyzyjnie zapowiada treść, a po tytule rozdziału umieszczono motto w języku łacińskim. Dodatkowo w niektórych rozdziałach pojawiają się numerowane podrozdziały, w których funkcję tytułu pełni również łacińskie motto. Warstwa narracyjna utworu jest dość różnorodna, oprócz form podawczych opisu i opowiadania napotkać można liczne przytoczenia, zarówno z Pisma Świętego (co poświadczają glosy lokalizujące cytaty), jak i fikcyjne wypowiedzi bohaterów biblijnych. Częste przykłady mowy niezależnej z jednej strony umacniają mimetyzm przekazu, z drugiej zaś wyraźnie go dynamizują, są bowiem świadectwem religijnej prawdy i zarazem, dzięki uczłowieczeniu biblijnych postaci, zbliżają świat *sacrum* do ziemskiego życia zwykłych ludzi. Narrator *Pamiętki krwawej ofiary*... jest przewodnikiem po kalwaryjskich „drożkach”, sięga do tradycji epickiej, ale też nie stroni od bezpośrednich zwrotów do odbiorcy, a nawet lirycznych wtrąceń [Gruchała 2003: 16–21], roztacza przed oczyma czytelnika obrazy bogate i szczegółowe:

W swym opowiadaniu narrator *Pamiętki krwawej ofiary*... nie polega na wyobraźni słuchacza, wręcz przeciwnie – stara się relację ewangeliczną rozbudować przez uszczegółowienie opisów, realiów topograficznych, elementów stroju, urody itp. Opis bywa więc bogaty i nie wymaga wielkiego wysiłku przy konkretyzacji. [Gruchała 2003: 19]

Wybrany utwór wpisuje się w ogólne tendencje ideowe literatury religijnej baroku, stanowiąc jeden z przykładów kluczowych dla tej estetyki dzieł:

2 O wadze dzieła Rożniatowskiego świadczą również liczne naśladownictwa i plagiaty [Gruchała 2003: 21–24].

Tematyka pasyjna jest obecna w polskiej literaturze XVII wieku. Pisywano wówczas poematy o cierpiącym Chrystusie, pamiątki krwawej ofiary, historyje o umierającym Zbawicielu, utwory stacyjne itp. Szczególnie popularne w okresie baroku mesjady przedstawiały życie Chrystusa i scenę jego śmierci. Chrystiady popularyzowały modele trudnego życia [...]. [Künstler-Langner 1995: 266]<sup>3</sup>

Niniejszy artykuł zostanie poświęcony nazwom własnym, szczególnie ich funkcjom, w poemacie pasyjnym Roźniatowskiego. Uwagą objęte będą typy nazw oraz rola, jaką odgrywają one w procesie teksto- i stylotwórczym utworu, a to z kolei wskaże na jego cechy gatunkowe<sup>4</sup>. Ważny będzie również udział onomastykonu w kształtowaniu dyskursu religijnego (szerzej: metafizycznego) epoki baroku, co kieruje prowadzone rozważania w stronę założeń onomastyki kulturowej. Przyjmuję, zgodnie z założeniami onomastyki kulturowej<sup>5</sup> właśnie, że nazwa własna niesie informacje o kontekście kulturowym, w którym występuje, wykazuje powiązania z owym kontekstem:

Onomastyka kulturowa będzie [...] takim kierunkiem badawczym, w którym celem analizy nazw własnych jest odkrywanie i opis powiązań pomiędzy nazewnictwem i różnymi elementami kultury, a więc faktami historycznymi i cywilizacyjnymi, religią, problematyką społeczną, systemem wartości, mentalnością ludzi, zagadnieniami obcych wpływów kulturowych, migracjami, procesami globalizacji, etc. [Rzetelska-Feleszko 2007: 56]

Nie dziwi fakt, że w dziele o charakterze religijnym, zwłaszcza o tematyce pasyjnej, występują liczne określenia Boga. Frekwencję tej grupy nazw należy uznać za znaczącą, ponieważ na 102 stronach utworu pisanego trzynastozgłoskowcem pojawiło się 18 teonimów odnoszących się do Boga chrześcijańskiego, a niektóre z nich charakteryzuje wysoki stopień repetycji. Poniższa tabela ilustruje ten problem.

---

3 Szerzej na temat cierpienia człowieka w polskiej literaturze barokowej zob. Künstler-Langner 2002.

4 O genologicznych aspektach badań onomastycznoliterackich por. np.: Sarnowska-Giefing 2003; Rejter 2014, 2016.

5 O możliwościach wyodrębnienia się onomastyki kulturowej jako osobnej dziedziny nazewnictwa pisał Robert Mrózek: „Po metodologicznym przystosowaniu założeń lingwistyki kulturowej, eksponującej związki i współzależności między językiem a kulturą, do specyfiki sfery własnej języka i jej komponentów kategoryalnych może nastąpić wyodrębnienie **onomastyki kulturowej**” [Mrózek 2004: 16]. Wszystkie wyróżnienia w cytowanych fragmentach są moje – A.R.

*Tabela. Określenia Boga i ich frekwencja w tekście*

Nazwa	Liczba wystąpień neutralnych	Liczba form wokatywnych	Łączna liczba form
<i>Pan</i>	180	24	204
<i>Bóg</i>	72	13	85
<i>Chrystus</i>	29	8	37
<i>Syn</i>	33	3	33
<i>Ojciec</i>	18	14	32
<i>Jezus // Jezu</i>	20	2	22
<i>Zbawiciel</i>	17	5	22
<i>Messyjasz</i>	11	1	12
<i>Król</i>	7	3	10
<i>Mistrz</i>	6	3	9
<i>Chrystus Pan</i>	1	4	5
<i>Jezus Chrystus</i>	4	–	4
<i>Miłość</i>	5	–	5
<i>Odkupiciel</i>	3	1	4
<i>Baranek</i>	2	1	3
<i>Synaczek</i>	2	–	2
<i>Nazareńczyk</i>	1	–	1
<i>Przedwieczna Mądrość</i>	1	–	1
<i>Razem</i>	412	82	494

Dane liczbowe potwierdzają znaczącą rolę, jaką w poemacie odgrywają nazwy odnoszące się do Boga. Do najliczniej stosowanych teonimów należą *Pan*, *Bóg*, *Chrystus*, *Syn* i *Ojciec*, przy czym wyraźnie na czoło wysuwa się nazwa *Pan*, stanowiąca 41% wszystkich wystąpień analizowanej grupy onimów. Duża jest także liczba wokatywnych określeń istoty najwyższej (stanowiąca 17% wszystkich użyć), najczęściej pełniąca funkcję apostrofy do Boga, co wiąże się ściśle ze wspomnianym już modlitewnym charakterem utworu. Pod względem semantycznym trudno mówić tu o inwencji poety, powyższe nazwy

bowiem należy uznać raczej za konwencjonalne [Kućała 1999]<sup>6</sup>, związane z tradycją chrześcijańską oraz charakterystyczne dla komunikacji religijnej, pozaartystycznej. Występujące w analizowanym poemacie synonimiczne określenia Boga, zarówno w postaci syntetycznych nazw, jak i – zdecydowanie rzadziej – deskrypcji jednostkowych, pomagają jednak w osiągnięciu wrażenia stylu przemyślanego, paradoksalnie niemonotonnego, a także – a może przede wszystkim – w wyrażeniu trudnej do uchwycenia, wielowymiarowej postaci istoty najwyższej oraz stosunku człowieka do niej. Należy również zaznaczyć, że tendencja do repetycji teonimów jednoznacznie podkreśla temat i wymowę ideową utworu. Nierzadko występowanie tej samej nazwy w bliskim sąsiedztwie stwarza wrażenie redundancji:

Wychodź, Janie; Piotr jeszcze gdzieś płacze w kawernie,  
 drugich nie masz, choć rzekli przy **Panu** stać wiernie.  
 Wychodźcie, przyjaciele (toć mi to serdeczny,  
 to przyjaciel, który mię i w mej ostatecznej  
 przygodzie nie odstąpi), kto **Pana** miłuje,  
 kto łaskaw, wychodź każdy; już **Pan** następuje  
 na swe miejsce. Już ondzie gotowy krzyż stoi,  
 na piętnaście stóp w dłużą; już się wojsko roi.  
 Przychodniowie wprzód idą i lud pospolity,  
**Pana** kołem otoczył żołnierz znamienity,  
 a pozad duchowieństwo, żydowskie książęta,  
 więc dworzanie, więc słudzy, chałastra, chłopięta. [s. 92]

Kilkukrotne powtórzenie na krótkim odcinku tekstu nazwy *Pan* z jednej strony wskazuje na nadmiar (właściwy dla wielu fragmentów analizowanego utworu), z drugiej natomiast – uwypukla temat i problematykę całego poematu, a także poszczególnych jego ogniów. Podobny zabieg można interpretować jako stylistycznie znaczący. Opis męki Chrystusa zyskuje wszak na sile, gdy jego określenia pojawiają się w tekście w wyraźnym zagęszczeniu.

Ale warto wskazać też zabieg odwrotny, kiedy to nierzadko w długim fragmencie nie pojawia się żadna nazwa własna, np.:

Zgiełk i wołanie straszne, tęten bystrych koni,  
 chrzest bechterów, szyszaków, zbroj i stalnych broni,

6 Marian Kućała [1999: 209] notuje wiele oryginalnych nazw Chrystusa, pochodzących np. z XVII-wiecznych kazań [zob. też Szlesiński 1978].

szcęk daleko przed wojskiem po murach się ściele,  
 ludzi jezdnych i pieszych nad obyczaj wiele.  
 Wyrzy ta święta pani, pyta co się dzieje;  
 opowiadają sprawę (śnaż się drugi śmieje,  
 że dotąd niewiadoma tumultu przyczyny –  
 znać, że ta nie chwytała po rynku nowiny).  
 Przyjdą bliżej, obaczy: ano troje ludzi  
 na śmierć wiodą; płacz się jej rzewny w sercu wzbudzi,  
**widząc w pojórzodku barzo pokatowanego,**  
**krwią, gnojem oszpecone szaty i samego.**  
 Na szyjej łańcuch gruby, a ciernie na głowie  
 przenika aż przez kości; oni dwaj łotrowie  
 nic nie niosą, a **ten sam** szubienicę wlecze;  
 krew **z niego** jako z wołu zjuszonego ciecze.  
 Ta ręka przywiązana, ciężar niesie drugą.  
 Niemilosierni kaci okrutną posługą  
 trapią **go**: ci za łańcuch pociągają z przodu,  
 ci oszczepami pchają z tyłu, ci z odspodu  
 podważają drągami, ci kolanmi biją,  
 niektórzy palcatami kołacą nad szyją.  
 Oblicze krwią opływa, zaciekają oczy,  
 nie mogąc dalej patrzeć. Z sieni swej wyskoczy,  
 ciśnie się przez poboczną jezdę i piechotę. [s. 94]

Pełen doloryzmu opis męczeńskiej drogi Jezusa pozbawiony jest jakichkolwiek sygnałów onimicznych pozwalających na deszyfrację bohatera przedstawionej sceny. Umożliwia to jednak kontekst opisanego zdarzenia, jak również miejsce poszczególnych jego etapów w strukturze narracji całego utworu poświęconego linearnie odtworzonej historii biblijnej. Ewentualną podpowiedzią są także zaimkowane ekwiwalenty *proprium*. Rezygnację z imiennego przywołania Boga można odczytać jako zabieg świadomy i ciekawy pod względem stylistycznym, pozwala on bowiem skupić się na Męce Pańskiej jako niezwykle dojmującej i okrutnej, stwarza też iluzję, że dotyczy ona kogoś innego, że nie może odnosić się do istoty Boskiej. Ludzki wymiar podkreślają liczne elementy uwypuklające cielesne, zmysłowe cierpienie Chrystusa, tak charakterystyczne dla tego typu twórczości, co potwierdza rozpięcie estetyki barokowej literatury religijnej między tym, co sensualne, a tym, co należy do sfery *sacrum* [por. np. Hanusiewicz 2001: 270–290]. Inny, uzupełniający, trop interpretacyjny prowadzi ku wątkom dydaktycznym. Tego typu literatura była



wszak też ostrzeżeniem dla ludzi, aby wyrzekali się grzechu i unikali w ten sposób kary Boskiej<sup>7</sup>:

Utwory pasyjne, żałobne, refleksyjne, metafizyczne, apokaliptyczne czy maryjne XVII w. koncentrowały się często na cierpieniu, by uwzględnić jego funkcję edukacyjną i ekspiacyjną. [...] Cierpienie Boga pokazywano w perspektywie ludzkiego grzechu, co miało doprowadzić do odczucia potrzeby pokuty i reakcji odsuwania z życia przejawów zła. [Künstler-Langner 1995: 268–269]

Poemat Rożniatowskiego znów zatem doskonale odzwierciedla konwencje barokowej kultury pasyjnej, która funkcjonowała jako fenomen wielowymiarowy, odwołujący się do różnych obszarów sztuki:

Scenariusz widowiska pasyjnego w Kalwarii Zebrzydowskiej uzyskał więc ostatecznie ten cel, jaki stawiała sobie barokowa sztuka w służbie religii: szukać takiej syntezy sztuk, która najskuteczniej porywa wyobraźnię człowieka i przenosi ją w krąg metafizycznych medytacji. [Hernas 1998: 214]

Warto ponadto podkreślić, iż zastosowane w poemacie Rożniatowskiego nazwy Boga wpisują się, o czym już wspomniałem, w tradycję polskiej leksyki sfery *sacrum*. Wiele z powyższych onimów bowiem ma długą tradycję w polszczyźnie [Rzepka, Walczak 1999: 57–66], poświadczą ich niezwykłą trwałość i aktualność, również w barokowym dyskursie metafizycznym. Za stałe należy uznać także konotacje semantyczne zawarte w określeniach istoty najwyższej, takie jak dobroć, bycie pomocnym, bycie obrońcą i zbawicielem człowieka, wiekuistość, niemożność ogarnięcia rozumem itd. [Rzepka, Walczak 1999: 59–62]<sup>8</sup>. Taki stan rzeczy trzeba tłumaczyć ugruntowanym już wówczas kształtem języka religijnego, którego gwałtowny rozwój następuje w wieku XVI.

Przed wszystkim uderza ogromny przyrost w polszczyźnie XVI wieku nazw i określeń Boga [...] w stosunku do tego, co z okresu do XV wieku włącznie rejestruje *Słownik staropolski* [...]. Ogląd źródeł cytatów i poświadczeń nazw i określeń Boga [...] w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, wskazujący na ich

7 Ważny jest tutaj także kontekst ogólnoreligijny epoki: „Obrzędy kalwaryjskie to ważny element duchowości dolorystycznej, która w potrydenckim katolicyzmie stopniowo odzyskiwała miejsce zajmowane w Wiekach Średnich” [Gruchała 2003: 9].

8 Warto odnotować, że niektóre z tych konotacji poświadczą także już najstarsza warstwa polskiego słownictwa dotyczącego sfery *sacrum* [por. Kucala 1999].

głównie biblijną genezę i proveniencję, prowadzi do wniosku, że ten ogromny przyrost nazw [...] zawdzięcza polszczyzna XVI stulecia przede wszystkim nie obserwowanej na tę skalę nigdy przedtem (ani – dodajmy – nigdy potem) erupcji przekładów biblijnych. Bardziej szczegółowy ogląd pozwala na stwierdzenie, że największą rolę odegrały w tym względzie liczne w tym wieku przekłady Psalterza, jak również [...] przekłady Nowego Testamentu. [Rzepka, Walczak 1999: 65]<sup>9</sup>

Pejzaż onimiczny poematu współtworzą także inne (prócz określeń Boga), bardzo liczne, nazwy kręgu szeroko pojętej religii chrześcijańskiej, przede wszystkim pochodzące z Biblii, np.: *Abel, Abiron, Achab, Adam, Annasz, Barrabasz, Bogarodzicielka, Cedron, Datan, Dawid, Eliasz, Filistyn, Gabryjel, Galileja, Getsemani, Herod, Hieremiasz (Jeremiasz), Hieruzalem, Jakub, Jan, Jezabel, Jozafat, Józef, Judasz, Kaifasz, Kalwaryja, Lucyper, Łazarz, Magdalena, Maryja, Matka (Maryja), Micheasz, Mojżesz, Nazaret, Nikodym, Noemi, Ogrojec, Oliwna Góra, Pascha, Pilat, Piotr, Salomon, Samarytan, Samson, Sedekijas (Sedecjasz), Syjońska Góra, Symeon, Symon Cyreneńczyk, Synaj, Tabor, Trójca Święta, Weronika, Wieczernik, Żydzi*. Przywołane nazwy są bardzo różnorodne, wywodzą się z wielu ksiąg Pisma Świętego, zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu, odnoszą się przede wszystkim do bohaterów biblijnych oraz miejsc kluczowych dla historii opisanych w Biblii. Onimy tej grupy występują na ogół jako tło autentyczne przedstawionej w utworze historii Męki Pańskiej, stanowią zatem naturalny element historii biblijnej przetworzonej artystycznie w poemacie Roźniatowskiego.

Nazwy własne związane z tradycją chrześcijańską pojawiają się też w tytułach poszczególnych ogniw tekstu. Analizowany poemat jest dziełem szczególnym, ponieważ opisuje, o czym wspomniałem na wstępie, w cyklu 37 wyodrębnionych, numerowanych fragmentów (czasem w formie pieśni), wybraną historię biblijną, stanowi zatem całość treściową. Oto wybrane tytuły utworów tego cyklu:

Pierwsza droga **Pańska** z **Wieczernika** do **Ogrojca**

**Pan** przywiedziony do **Annasza**

Rozpacz **Judaszowa**

<sup>9</sup> Więcej na temat udziału nazw własnych w barokowym dyskursie metafizycznym zob. Rejter 2016: 159–198.

Czwarta droga **Pańska** od **Kaifasza** na ratusz **Pilata**

Szósta droga **Pańska** od **Heroda** znowu do **Pilata**

Dekret **Pilatów** na **Pana Zbawiciela**

Miejsce, gdzie **Weronika święta** oblicze **Panu** otarła

Miejsce, skąd **Symon Cyreneńczyk** pomógł **Panu** krzyża dźwigać

Siedm słów ostatnich **P[ana] Jezu Chrysta Zbawiciela** naszego

Umarł **Chrystus**; Przebicie boku **Pańskiego**

Nagrobek **Panu Zbawicielowi**.

Nazwy własne użyte w nagłówkach poszczególnych utworów barokowego poematu pasyjnego pojawiają się w sposób naturalny, stanowią oczekiwany element delimitacyjny tekstu, wprowadzają bowiem tematykę dzieła oraz poszczególnych jego ogniw układających się w historię zgodną z tą przedstawioną w Biblii. Obecność tego typu nazw, powszechnie wszak znanych i mocno osadzonych w kulturze, umacniała kult religijny, także w nowych, mniejszych ośrodkach, do jakich należy zaliczyć Kalwarię Zebrzydowską. Biblijny wymiar onimii poematu współgra ponadto ze scenografią kalwaryjnych widowisk:

Kalwaria Zebrzydowska stwarzała swoiste możliwości rozwoju widowiska religijnego. Z barokowym rozmachem odtworzona została scenografia **jerozolimskiej** drogi pasyjnej; na górzystym, wykarczowanym terenie zbudowano ratusz **Pilata**, pałac **Heroda**, domy **Annasza i Kajfasza**, kaplice upamiętniające sceny pasyjne (np. spotkanie z **Marią**), upatrzone odpowiednie wzgórza na **Ogrojec**, a rzeka Skawinka stała się biblijnym **Cedronem**. [Hernas 1998: 213–214]

Zdecydowanie rzadziej natomiast odnotować można onimy przywołujące inny, głównie antyczny, porządek kulturowy: *Awernowa przepaść* (piekło), *Cerber*, *Echo*, *Furyje*, *Kameny* (rzymskie nimfy źródeł), *Maron* (przyjaciel Bachusa), *Muzy*, *Persefona*, *Tartar*, *Tryjony*. Tego typu nazwy pełnią w tekście funkcję środka stylistycznego – ilustrują przedstawiany problem, uwypuklają

go i generalizują. Ciekawe są przypadki, gdy w sąsiedztwie pojawiają się nazwy pochodzące z różnych kręgów kulturowych, np.:

Już trzoszczoki **Cerber i Lucyper** śmiały,  
śmierć i Jędze, co tamtej twirdze pilnowały,  
pętami ognistemi mocno okowane,  
aż do ostatniej ściany piekielnej zagnane;  
tam z Furyjami modre ognie wydymają:  
„Biada! – wrzeszczą. – Biada nam, biada!” – narzekają. [s. 132]

Dochodzi tu do głosu silna konwencjonalizacja literatury barokowej rozpiętej pomiędzy tradycją antyczną i chrześcijańską. Analizując dyskurs metafizyczny, należy stwierdzić, że przekonujące są słowa Jadwigi Sokołowskiej i Kazimierzy Żukowskiej, tak piszących przed laty o specyfice ideowej poezji baroku:

I oto barokowa literatura nie odzegnała się całkowicie od antyku, przekształciła jedynie sposób percypowania wartości kultur starożytnych: łączyła np. wątki mitologiczne z biblijnymi, wiązała nie tylko pogańską kulturę antyku z religijną tradycją starotestamentową, lecz także usiłowała obie te tradycje połączyć z alegoryzmem średniowiecza i naturalizmem wątków makabrycznych. Tej zasadzie kojarzenia kontrastujących z sobą wartości kulturowych podlegała również skłonność do scalania elementów kultury europejskiej z elementami orientalnymi. [Sokołowska, Żukowska 1965: 16]

Można zatem mówić o kolejnym dowodzie na wielobarwność epoki, jej definicyjną wręcz ideę *varietas*, widoczną również w obszarze nazw własnych.

Wobec braku źródeł dokumentujących przebieg widowisk pasyjnych znanych jedynie z późnych, XIX-wiecznych opisów<sup>10</sup> [Hernas 1998: 214] można jednak zaryzykować stwierdzenie o ważnym udziale nazw własnych w kształ-

10 Czesław Hernas [1998: 214] przytacza opis Józefa Łepkowskiego z 1852 roku: „Gdyby mi kto opowiadał, że podobna jakby teatralna ceremonia może mieć miejsce między obrzędami religijnymi, szczerze powiem, rzekłbym, że uwłacza świętości wiary. Gdym jednak usłyszał trąbę zwołującą lud na wyrok ukrzyżowania – gdy jęki tysięcy ludu i łkania rozległy się wśród gór i lasów, bijąc ku niebu – gdy wreszcie odgłos rozstrojonego bębna, stukanie toporów obrabiających krzyż i szczęk straży biegnącej z rzymskim sztandarem, dźwiękami śmierci zaszemrały wśród ludu, prawdziwie dreszcz przeszedł po kościach i oddychałem jerozolimskim powietrzem. Śmiało dziś sądzę, że obrzęd taki więcej w tysiącach serc wieśniaczego ludu wznieci szczerej skruchy, niżbyś dokazał najwymowniejszym kazaniem [...]”.

towaniu tekstu pełniącego funkcje medytacyjne i dydaktyczne, oddziałującego w znaczącym stopniu na wyobraźnię zarówno czytelnika, jak i uczestnika barokowych widowisk pasyjnych [Hernas 1998: 214].

Warto również usytuować onomastykon badanego utworu na tle pejzażu onimicznego dyskursu metafizycznego epoki baroku, który został przeze mnie opisany w innym miejscu [Rejter 2016: 159–198], a także poddany interpretacji syntetyzującej:

W świetle poczynionych spostrzeżeń dotyczących barokowego dyskursu metafizycznego można sformułować kilka myśli natury ogólnej. Badany dyskurs w jego wymiarze prototypowym to przede wszystkim dyskurs związany z chrześcijaństwem. Potwierdzają to liczne, podstawowe dla niego nazwy własne wywodzące się z kręgu religii chrześcijańskiej właśnie, przede wszystkim z *Biblii*. Są to powszechnie znane, obecne w polskiej (i nie tylko) tradycji onimy, właściwe dla różnych aktualizacji dyskursu metafizycznego, także tych nieartystycznych. Nazwy te bywają poddawane czasami zjawisku stylistycznej wariantywności, głównie za sprawą ich synonimicznych ekwiwalentów. Te nazwy własne pojawiają się w rozmaitych kontekstach, od deskryptywnych po konfesyjne, stanowią także budulec tytułów różnych, nierzadko rozbudowanych cyklów. Rzadziej odnotować natomiast można propria lub apelatywne deskrypcje określone o nacechowaniu indywidualnym, manifestujące potencjał kreatywny poety. Ale – co warto podkreślić – i takie występują. Wszelkie onimy uznane tu za prototypowe, w odniesieniu do dyskursu metafizycznego – w pewnym sensie topiczne, potwierdzają uniwersalność tego dyskursu, jego wyraziste umocowanie kulturowe w tradycji europejskiej, w tym polskiej, ale również zdają się podkreślać trwałość problematyki metafizycznej i ważkość elementów ze sfery *sacrum* w kulturze niezależnie od epoki.

Nie sposób pominąć realizacji artystycznych pozostających w kręgu konwencji „stylu słodkiego”, właściwego przede wszystkim dla literatury lżejszej, popularnej, reprezentowanej na przykład przez kolędę. Nazwy własne obecne w tej odmianie dyskursu metafizycznego ugruntowują jego wymiar dydaktyczny i po części ludyczny. Styl słodki bowiem można interpretować jako ten, który legitymizuje dostępność dyskursu metafizycznego dla szerszego odbiorcy, tym samym ugruntowując problematykę wiary chrześcijańskiej.

Uniwersalności sfery religijnej człowieka i świata sprzyjają również propria pochodzące z innych niż chrześcijański porządków kulturowych. Akcentują one głównie powszechność wiary oraz prawd czy aksjomatów z nią wią-

zanych, ale też jej niezależność od kontekstu geograficznego czy społecznego. W tym miejscu należy też wspomnieć o nazwach antycznych występujących w różnych kontekstach i funkcjach, a pojawiających się – co warto podkreślić – w rozmaitych dyskursach epoki. Taka sytuacja przydaje im cechę nazw topicznych ponaddyskursywnych.

Ważnym uzupełnieniem, uwypuklającym problematykę różnorodności i wielobarwności barokowego dyskursu metafizycznego, są nazwy własne wykorzystywane w funkcji ludycznej, odciążającej powagę badanego dyskursu. Trzeba jednak zaznaczyć, że wypadki te nie należą do częstych. [Rejter 2016: 189]

Jak widać, repertuar i funkcje nazw własnych występujących w utworze Rożniatowskiego można w znaczącym stopniu uznać za stereotypowe dla barokowego dyskursu metafizycznego. Warto jednak wskazać na to, co wyróżnia poemat pasyjny. W świetle przeprowadzonych badań byłaby to przede wszystkim znacząca frekwencja nazw odnoszących się do Boga chrześcijańskiego, a także tendencja do repetycji danej formy na krótkich odcinkach tekstu. Poza tym należałoby podkreślić ważki udział fragmentów odwołujących się do Męki Pańskiej, pełnych sugestywnej plastyki obrazowania i doloryzmu, w których często brak określeń Chrystusa; izolowanie onimów trzeba w tym wypadku tłumaczyć uczłowieniem postaci Boskiej, jej zrównaniem ze wszystkimi ludźmi. Powyższe cechy można zatem uznać za teksto- i stylotwórcze w odniesieniu do analizowanego poematu pasyjnego, pozwalają one ponadto w pewnym, choć ograniczonym, stopniu mówić o udziale onomastykonu w procesie kreacji wyznaczników generycznych utworu.

\* \* \*

Zaproponowana analiza nazw własnych występujących we wczesnobarokowym poemacie pasyjnym skłania do podsumowań:

- a) onomastykon utworu w pełni odzwierciedla tematykę i wymowę ideową dzieła, co jest najbardziej widoczne w obszarze bardzo licznie występujących nazw związanych z szeroko pojętą sferą religijną chrześcijaństwa;
- b) skromna inwencja onimiczna autora oraz jego skłonność do czerpania z nazw tradycyjnych (np. biblijnych), właściwych dla innych niż artystyczny kontekstów komunikacyjnych, poświadcza tendencję do mimetycznego przedstawiania historii pasyjnej oraz uwypukla dydaktyczny wymiar utworu;

- c) skromnie reprezentowane onimy pochodzące z innych porządków kulturowych, głównie antyku, pełnią na ogół funkcję służebną, stanowiąc ośrodek drugoplanowych zabiegów stylistycznych;
- d) zarówno zagęszczenie nazw własnych, jak i ich pomijanie w tekście służy podkreśleniu funkcji utworu polegającej na wzbudzeniu emocji u odbiorcy związanych z przedstawianymi dziejami Męki Pańskiej;
- e) warstwa onimiczna poematu wyraźnie wpisuje się w kontekst kulturowy, jaki stanowi specyficzna – zmysłowa i sugestywna – religijność epoki.

### Bibliografia

- Gruchała Janusz Stanisław (2003), *Wprowadzenie do lektury*, w: Abracham Rożniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, wyd. Janusz Stanisław Gruchała, IBL, Wydawnictwo „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa, s. 5–24.
- Hanusiewicz Mirosława (2001), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Hernas Czesław (1998), *Barok*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kućała Marian (1999), *Nazywanie Chrystusa w historii polszczyzny*, w: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. Bogusław Kreja, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 205–212.
- Künstler-Langner Danuta (1995), *Człowiek i cierpienie w poezji XVII wieku. Filozoficzne i religijne inspiracje*, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu Nad Wisłą 18–22 X 1993*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Mirosława Hanusiewicz, Adam Karpiński, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin, s. 257–269.
- Künstler-Langner Danuta (2002), *Człowiek i jego cierpienie w poezji polskiego baroku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Mrózek Robert (2004), *Nazwy własne jako przedmiot badawczy onomastyki*, w: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, red. Robert Mrózek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 9–19.
- Rejter Artur (2014), *Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym – w stronę analizy genologicznej. Na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna*, „Onomastica”, s. 349–362.

- Rejter Artur (2016), *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Rożniatowski Abraham (2003), *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, wyd. Janusz Stanisław Gruchała, IBL, Wydawnictwo „Pro Cultura Litteraria”, Warszawa.
- Rzepka Wojciech Ryszard, Walczak Bogdan (1999), *Bóg i szatan w polszczyźnie XVI wieku*, w: *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. Bogusław Kreja, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, s. 57–66.
- Rzetelska-Feleszko Ewa (2007), *Onomastyka kulturowa*, w: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, red. Aleksandra Cieślakowa, Barbara Czopek-Kopciuch, Katarzyna Skowronek, PANDIT, Kraków, s. 57–62.
- Sarnowska-Gieffing Irena (2003), *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Sokołowska Jadwiga (1995), *Od renesansu do baroku (swoistość przełomu barokowego w Polsce)*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Czesław Hernas, Mirosława Hanusiewicz, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, s. 13–26.
- Sokołowska Jadwiga, Żukowska Kazimiera (1965), *Przedmowa*, w: *Poeci polskiego baroku*, t. 1, red. Jadwiga Sokołowska, Kazimiera Żukowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 5–103.
- Stręciwilk J. (1981), *Męka Pańska w polskiej literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. Henryk Damian Wojtyska, Józef Jerzy Kopeć, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, s. 102–119.
- Szlesieński Iwo (1978), *Charakterystyka językowo-stylistyczna prozy kaznodziejskiej XVII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Wyczawski Hieronim (1987), *Kalwaria Zebrzydowska. Historia klasztoru bernardynów i kalwaryjskich drózek*, Wydawnictwo O.O. Bernardynów „Calvarianum”, Kalwaria Zebrzydowska.

Artur Rejter

***Plącznie – umarł Pan...* Proper names in Passion narrative poem of early Baroque (on the example of *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* by Abraham Rożniatowski)**

The article is dedicated to description of proper names functions in chosen narrative poem of Passion literature of Polish Baroque. Analyzed proper names in *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa* (1610) by Abraham Rożniatowski are mainly connected with metaphysical sphere of culture, majority of them is conven-



tional, primarily drawn from Bible. The main function of proper names is to describe the Passion in influential way and to show the people how grievous and savage it was. The onomastic field of the narrative poem is strictly related to religious cult of Kalwaria Zebrzydowska popular in Poland in Baroque times.

**KEYWORDS:** literary onomastics; cultural onomastics; narrative poem; Abraham Rożniatowski; Baroque.

**dr hab. Artur Rejter, prof. nadzw. UŚ** – Instytut Języka Polskiego im. Ireny Bajero-  
rowej, Uniwersytet Śląski w Katowicach; zainteresowania naukowe i główne obszary  
badawcze: historia języka polskiego, genologia lingwistyczna, teoria tekstu i dyskursu,  
stylistyka, onomastyka literacka i onomastyka dyskursu, leksykologia i semantyka  
historyczna, lingwistyka płci.